

*Ewa Mirkowska*  
*Anna Mędrzecka-Stefańska*

Institut Badań Literackich PAN, kontakt: [ewa.mirkowska-treugutt@ibl.waw.pl](mailto:ewa.mirkowska-treugutt@ibl.waw.pl);  
[anna.medrzecka@ibl.waw.pl](mailto:anna.medrzecka@ibl.waw.pl), ORCID ID: 0000-0002-3921-7325;  
0000-0003-1165-5793

S

# łowacki cyfrowy – perspektywy i szanse na przykładzie edycji *Samuela Zborowskiego*

Funkcjonowanie literatury – w obiegu zarówno naukowym, jak i czytelnicy – nie jest możliwe bez edytorstwa. Jednak tradycyjne edytorstwo naukowe, choć wypracowało bardzo niekiedy złożone i wyrafinowane procedury, dopuszcza czasem uproszczenia, które wymusza wykorzystywane do publikacji medium. Szczególnie wyraźnie ta prawda jest widoczna w przypadku twórczości jednego z najwybitniejszych polskich poetów – Juliusza Słowackiego. Kompletne wydania dzieł tego twórcy powstały w czasach, kiedy edytorzy znacznie swobodniej poczynali sobie z tekstem, a narzędzia, którymi dysponowali, były o wiele mniej doskonałe niż dzisiaj. Dodatkowo bardzo trudny materiał, jaki stanowi spuścizna Słowackiego, niemal w 80% zachowana jedynie w formie rozproszonych rękopisów, nie poddaje się łatwo próbom linearnej edycji, a w wielu aspektach nie chce poddać się jej w ogóle.

Marek Troszyński już przed laty zauważył, że najlepszą formą, która mogłaby zachować dynamikę rękopisów, dając czytelnikowi możliwość kontaktu z żywym utworem, takim, jaki zostawił go Słowacki, jest edycja cyfrowa<sup>1</sup>. Dzisiaj dysponujemy narzędziami, które pozwalają nam rozpoznać wymogi i możliwości takiej edycji. Dla tego celu wybraliśmy tekst wymuszający zmierzenie się z najtrudniejszymi problemami stojącymi przed edytorami późnego dzieła poety – *Samuela Zborowskiego*. Zadania tego podjął się zespół pod kierownictwem Marka Troszyńskiego, w skład

którego wchodzi piszące te słowa. Prace są prowadzone w ramach projektu rozwoju infrastruktury cyfrowej [tei.nplp.pl](http://tei.nplp.pl).

## Rękopis rozsypany

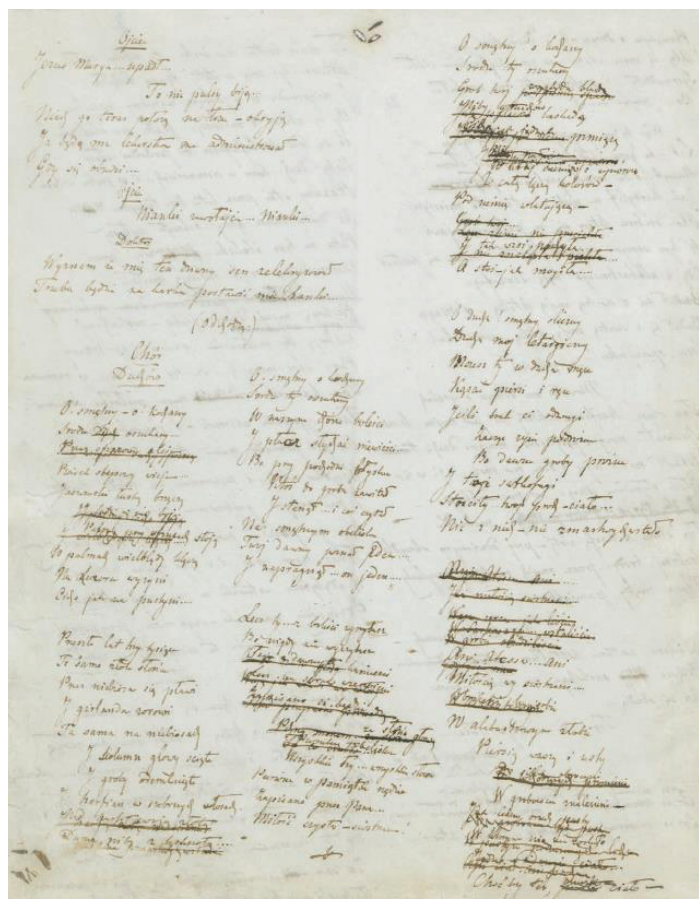
*Samuela Zborowskiego* można nazwać tekstem rozrzuconym czy rozsypanym. Nie mamy wydania przygotowanego za życia twórcy, a rękopis to plik osobnych kart. Fizyczny kształt tego rękopisu – upstrzonego skreśleniami, dopiskami na marginesie, pokazującego proces twórczy w całej jego dynamice i złożoności – stawia przed edytorami nie lada wyzwanie i sprawia, że tradycyjna papierowa edycja wydaje się medium niedoskonałym<sup>2</sup>. Już odnalezienie i wydzielenie w chaotycznym zbiorze późnych manuskryptów poety kart dramatu było trudnym procesem, nie tylko ze względu na skomplikowany sposób zapisu, lecz także wielość nawiązań intertekstualnych między *Samuelem* a tekstami uznanymi przez edytorów za inne całości. Liczba tych intertekstowych odniesień sprawia, że dramat znajduje się w wielkiej konstelacji tworzonej przez

późne teksty Słowackiego, edycja cyfrowa zaś zdaje się wyjątkowo odpowiednia do przekazania hipertekstowego charakteru całego zbioru. Mamy to w pamięci. Na razie zajmujemy się „tylko” (!) tym dramatem, a praca nad nim da możliwość zebrania pomysłów i stworzenia technicznych rozwiązań, które mamy nadzieję zastosować na większej liczbie tekstów i które swój prawdziwy potencjał pokażą właśnie na większym zbiorze. Obecnie przygotowywana edycja to zatem pierwszy krok w bardzo dalekiej podróży.

## Rękopis genezyjski

*Samuel Zborowski* to tekst pozostawiony przez Słowackiego w formie brudnopiśmiennej. Kształt utworu jest nie tylko świadectwem jego nieukończenia, ale może być też interpretowany jako manifestacja „genezyjskości”, nie bez powodu dostrzeganej przez wielu badaczy także w warstwie treściowej i tematycznej. Można powiedzieć, że dramat pokazuje genezyjskość w działaniu – w historii – ale i ujawnia ją niejako zawartą w sposobie zapisu i konstrukcji niegotowego wszechświata (nakładanie się perspektyw, równorzędność scen i zakończeń, nakładanie się i zmienianie tożsamości postaci, następowanie po sobie i współistnienie fragmentów skreślonych i nieskreślonych przez edytorów – z niechęcią do skandalu wynikającego z niewłaściwie w ich ocenie rozwijającej się koncepcji artystycznej<sup>3</sup> – zaliczanych do nieskreślonych omyłkowo, czy też choć skreślonych, to przecież zapewne w zamierzeniu przywróconych<sup>4</sup>).

Główną zasadą edycji cyfrowej stało się więc zachowanie w możliwie najlepszy sposób świadectw procesu twórczego, będącego ostatecznie również istotą filozofii genezyjskiej. Chociaż takie postępowanie wydaje się niezgodne z wymogami edycji, która musi unieruchomić proces, dzięki narzędziom cyfrowym staramy się stworzyć obraz dynamiczny, a zatem najbliższy pozostawionemu przez Słowackiego zapisowi transformacji: nachodzących na siebie, ząbwiąjących się albo wykluczających, ale jednak współistniejących pomysłów. To zapis konfliktu, który jest istotą zarówno stającego się świata w tekście, jak i stawania się tekstu, zapis przeobrażenia, które w naszym zamyśle ma być możliwe do odczytania przez odbiorcę.



Il. 1. Przykładowa karta rękopisu *Samuela Zborowskiego*, Biblioteka Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 4729/11

## Cyfrowa edycja rękopisu – podstawowe założenia

W stworzeniu edycji cyfrowej *Samuela Zborowskiego* wykorzystujemy standard TEI<sup>5</sup> i narzędzie [tei.nlp.pl](http://tei.nlp.pl). Daje nam to możliwość pokazania modyfikacji tekstu, w tym wskazanie zmian naniesionych ręką autora bądź cudzą – redaktora, edytora, innej osoby mającej kontakt z rękopisem – oraz tzw. właściwości artefaktu, takich jak nadpisanie, skreślenie czy fizyczne zniszczenie fragmentu rękopisu.

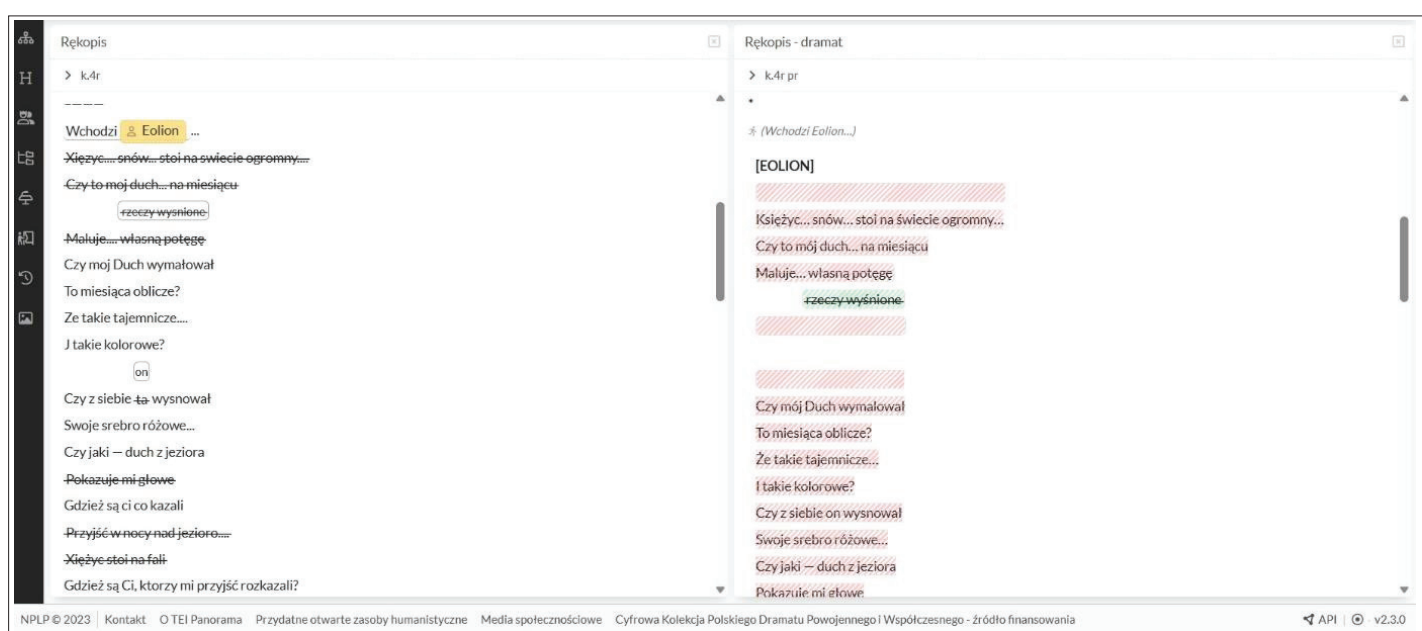
Standard TEI umożliwia też oznaczenie w tekście jednostek słownikowych zwanych bytami (osoba, miejsce, utwór, organizacja, czasopismo, wydarzenie, leksykon), co pozwala wskazać sieci powiązań i opisać aktywności postaci. Dzięki temu możliwe jest przesledzenie wzmianek dotyczących określonego bytu (najczęściej postaci), ale także, co w przypadku *Samuela Zborowskiego* najistotniejsze, uchwycenie dynamicznej, niejednoznacznej tożsamości bohaterów występujących w różnych wcieleniach, a zachowujących podstawę swojej tożsamości.

Edycja cyfrowa rękopisu stawia szczególne wyzwania i wymusza przyjęcie na wstępie określonych założeń. Struktura bazy [tei.nlp.pl](http://tei.nlp.pl) dzieli się na dokumenty, wewnątrz których można wyróżnić porównywalne między sobą wersje (o wykorzystaniu tego narzędzia będzie mowa dalej), które z kolei dzielą się na fragmenty. Pierwszą istotną decyzją było odejście od przyjmowanego – narzucanego tekstowi – przez większość

edytorów podziału *Zborowskiego* na akty i sceny i zastąpienie go podziałem zgodnym z fizycznym kształtem rękopisu, tzn. podziałem na karty. Ta decyzja nie tylko sprawia, że edycja pozostaje bliższa brulionowemu charakterowi rękopisu, ale też pozwala „otworzyć” dzieło na pozostałe teksty, stworzyć sieć powiązań między poszczególnymi kartami czy fragmentami tekstu a innymi rękopisami Słowackiego mogącymi na poziomie formalnym lub treściowym łączyć się z zapiskami z autografu *Samuela*. Warto zaznaczyć, że w ramach naszej edycji uwzględniamy całość materiału tekstowego zawartego w rękopisie; nie pomijamy fragmentów tradycyjnie opisywanych jako ustępy należące do dramatu o Beniowskim czy do *Dialogu Troistego*.

Jak wynika z powyższego, unikamy sztucznego porządkowania tekstu. Karty są ponumerowane, jednak nie narzuca to kolejności lektury całości. Odbiorca ma wolność wyboru, w jakim porządku chce przystępować do czytania. Może też porównywać ze sobą fragmenty wchodzące w skład dwóch wersji – i nie musi to być fragment pochodzący z tej samej karty.

Ważnym elementem pozwalającym na ukazanie dynamiki procesu twórczego jest zachowanie fragmentów przekreślonych. Dzięki mechanice wyświetlania zmian oznaczonych jako skreślenie użytkownik może odkliknąć ich pojawianie się, co sprawia, że może obcować jedynie z tą częścią tekstu, która pozostała nieskreślona przez poetę. Jeśli jednak zdecyduje inaczej, wszystkie skreślenia będą widoczne na ekranie. W ramach rozwoju narzędzia planowane jest też



Il. 2. Zrzut ekranu z narzędzia [tei.nlp.pl](http://tei.nlp.pl) pokazujący zestawienie dwóch wersji *Samuela Zborowskiego*

wprowadzenie funkcjonalności pozwalającej pokazać te fragmenty, które – zgodnie z częstą manierą Słowackiego – zostały przekreślone więcej niż raz, np. linią poziomą oraz długą pionową kreską (lub kilkoma kreskami), której poeta używał do usunięcia dłuższych fragmentów.

## Dialog między wersjami

Innym sposobem na oddanie dynamiki tworzenia tekstu jest przedstawienie obok siebie dwóch tzw. wersji dających się ze sobą bezpośrednio zestawić – wersji rękopiśmiennej i dramatycznej (zob. il. 2). Planujemy też zestawić oba opracowania z faksymile rękopisu.

Każda z wersji pokazuje odmienne podejście do edycji. Narzędzie pozwala użytkownikowi-odbiorcy otworzyć obie jednocześnie i je porównać – wówczas ukażą się w dwóch sąsiadujących ze sobą kolumnach, które można przewijać niezależnie od siebie. Można też otworzyć tylko jedną z wersji i pominąć porównanie, a skupić się na przesłedzeniu konkretnego fragmentu utworu.

*Samuel Zborowski* bez wątpienia ma strukturę dramatyczną, jednak jej zapisanie przez autora przysparza edytorom niemałych trudności. Tak pisze o tym Marek Troszyński:

W rękopisie występują bardzo różne sposoby wyodrębnienia wypowiedzi. W początkowej partii rękopisu jest to często pełna nazwa postaci, bywa podkreślona. Ta pełna nazwa zostaje w dalszych częściach zastępowana skrótem, by w dalszym ciągu zaniknąć zupełnie. Zmiana osoby mówiącej zaznaczana jest następnie znakiem pauzy z lewej strony kolumny i schodkowym opuszczeniem części wersu wypowiedzianym przez daną postać. Zdarzają się jednak też takie miejsca, w których nie ma żadnego oznaczenia zmiany osoby wypowiadającej – jedynym sygnałem staje się opuszczenie części wersu<sup>6</sup>.

Aby zachować oba aspekty utworu – jego rękopiśmienną dynamikę i strukturę dramatyczną – korzystamy z zestawienia dwóch wersji; jednej bliższej edycji rękopisu, drugiej stanowiącej edycję *Samuela Zborowskiego* jako dramatu. W wersji rękopiśmiennej nie przyporządkowujemy wypowiedzi poszczególnym postaciom. W wersji dramatycznej korzystamy natomiast z dorobku edytorów i interpretatorów, przypisując wypowiedzi konkretnym postaciom.

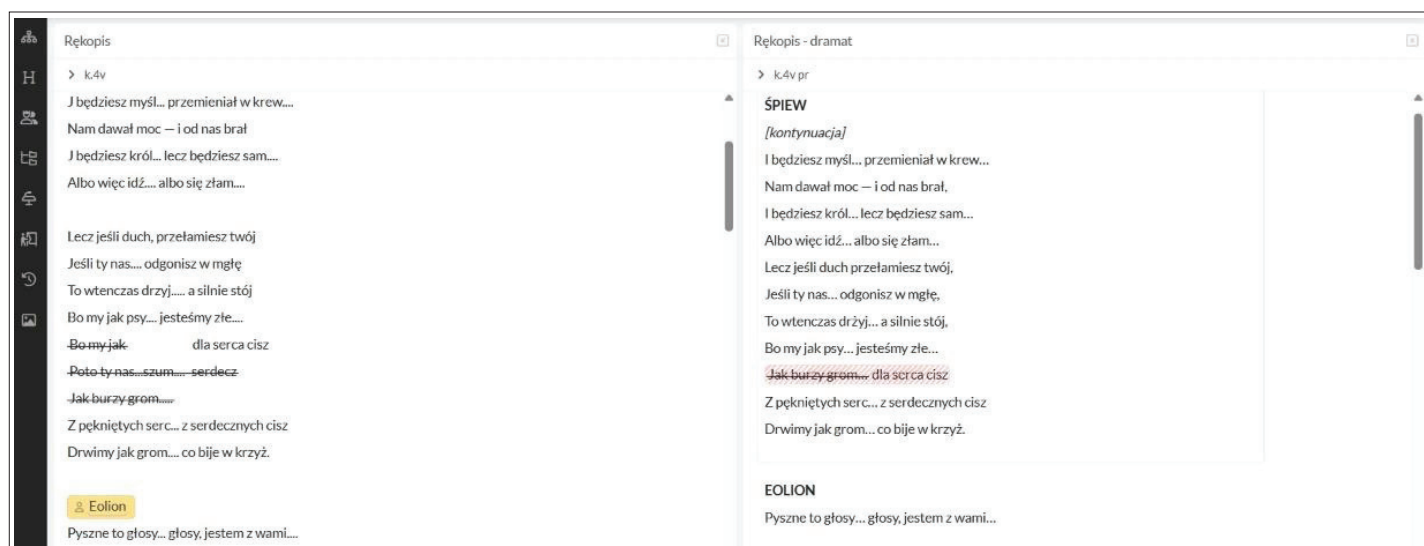
Pierwsza wersja, widoczna na ilustracji w lewej kolumnie, nazwana roboczo *Rękopis*, zachowuje nieuporządkowany

charakter nadpisywanych, skreślanych słów, a więc daje dostęp do znaczeń budujących się nad procesem kształtowania wypowiedzi, a nie tylko wynikających z wypowiedzi ostatecznie uformowanej. Druga na poziomie tekstu zachowuje jedynie odmiany dłuższe (co najmniej jednowersowe), a kładzie nacisk na wydobywanie struktury dramatycznej wpisywanego w tekst kosmicznego spektaklu rozpisanego tym razem konsekwentnie na role, a zatem przypisanego określonym osobom dramatu, ujętego w kwestie dialogowe, jednak zawsze z zaznaczeniem, które z nazw osób wypowiadających pochodzą od Słowackiego, a które od edytora, z zachowaniem jednocześnie rozmytej tożsamości osób. Oznaczenie struktury dramatycznej pozwala też na wykorzystanie dodatkowych funkcji narzędzia, tzn. na wydobywanie statystyk dotyczących wypowiedzi, a także tego, jak często dana postać jest tematem rozmowy.

W wersji rękopiśmiennej dążymy przede wszystkim do oddania dynamiki tekstu bez narzucania interpretacji; unikamy podejścia genetycznego, wskazywania wersji „podstawowej” i rzeczy „dopisanych”, numerowania wariantów itp. Tym, na czym nam przede wszystkim zależy, jest ukazanie dynamiki zapisu rękopiśmiennego przy zminimalizowaniu liczby arbitralnych decyzji edytora. Praca nad tą wersją oznacza konieczność radzenia sobie z wieloma problemami wynikającymi z ograniczeń nakładanych przez narzędzie i z charakteru rękopisu (po wielokroć wspomniane już skreślenia, warstwy skreśleń, dopiski w różnych miejscach karty i o różnym poziomie czytelności, nieortodoksyjny podział strony na kilka kolumn).

Na il. 3 widać, jak obie wersje, rękopiśmienna i dramatyczna, komentują się wzajemnie. Dzięki temu komentarzowi zostaje wydobyta jedna z odmian, w wydaniach traktowana jako zbędna i niechciana i z konieczności opisana tak, że nie sposób jej z tego opisu wyczytać, na dodatek jest opatrzona dedukcją kolejności zapisu, która może budzić niemałe wątpliwości<sup>7</sup>. Zachowujemy tę odmianę w obydwu wersjach, unikając domniemań chronologicznych, oraz wyraźnie oznaczamy skreślenie tego wersu do połowy przez Słowackiego. Takie postępowanie, dzięki uzupełniającym się warstwom informacji z wszystkich wersji edycji, w naszym przekonaniu pozwala uniknąć narzucania tekstowi i odbiorcy arbitralnych decyzji, a jednocześnie dostarcza maksimum wiedzy potrzebnej do podjęcia samodzielnej i twórczej lektury.

Trzeba dodać, że każdy z takich trudnych zapisów jest osobno rozpatrywany w toku pracy nad edycją w celu rozstrzygnięcia, jakie informacje możemy zawrzeć w danej wersji, aby uzyskać obraz dynamiczny i komplementarny,



Il. 3. Porównanie wersji w narzędziu [tei.nplp.pl](http://tei.nplp.pl)

niefałszujący przekazu przez narzucenie „prawidłowej” wersji edytorskiej zamiast „niewłaściwej” wersji autorskiej, co wcześniej się zdarzało. Pokazuje to, że częste przypisywanie narzędziom cyfrowym wymuszane jakoby przez nie oddalenia od tekstu i przejście w (*very*) *distant reading* nie jest w żadnym razie automatyczne, bo równie dobrze narzędzia cyfrowe mogą być wykorzystane do (*very*) *close reading*, a wszystko zależy od charakteru tekstu i zdefiniowanych przez edytorów celów. W naszej edycji zastosowanie znajduje to drugie rozwiązanie; jak widać, również w nazwie wersji dramatycznej trzymamy się blisko rękopisu (nie wprowadzamy np. podziału na akty ustalonego przez Henryka Biegeleisena i przyjmowanego w wielu edycjach, zachowujemy jedynie wpis „akt II” jako pochodzący od Słowackiego), bo to rękopis i zapis procesu jest dla nas nadrzędny.

Wciąż trwa rozbudowa narzędzia, która ma pozwolić na jak najlepsze dopasowanie jego możliwości do wymagań stawianych przez tak trudny przypadek edytorski, z jakim mamy do czynienia.

## Byty osobowe

Ponieważ najbardziej charakterystyczną i zarazem powodującą chyba największe trudności edytorskie cechą *Samuela Zborowskiego* jest specyficzne i niespotykane w innych dramatach stosowanie różnych, zmieniających się nazw występujących osób, trzeba wspomnieć o oznaczaniu w naszej edycji

bytów osobowych, których nazwanie ma oczywiście niebagatelny wpływ na sposób rozumienia tekstu<sup>8</sup>.

W *Samuelu Zborowskim* napotykamy wiele nazw określających poszczególne osoby dramatu, które wydają się ogniwami duchowego łańcucha, a ich obecność i utrwalenie się w jednym wcieleniu są tymczasowe i względne. Mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju konstrukcjami wielopodmiotowymi, których różne aspekty potrafiły się ujawniać pod piórem Słowackiego równocześnie – i dosłownie (zob. il. 5). Kleiner opisywał postaci dramatu w następujący sposób:

LUCYFER [AKT II]

LUCYFER – DUCH [AKT III]

LUCYFER – BUKARY [AKT IV]

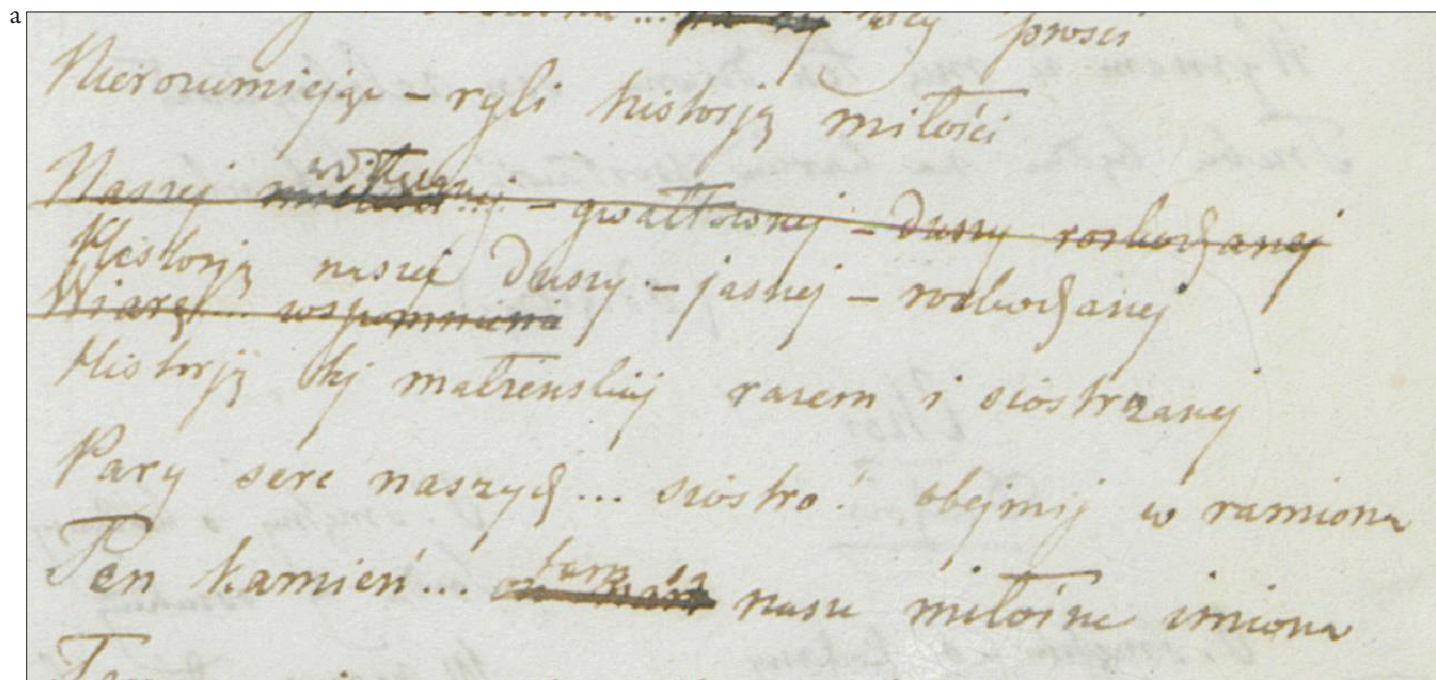
BUKARY (= LUCYFER)

JA – ADWOKAT (zajmujący miejsce BUKAREGO) [AKT V]<sup>9</sup>.

Jeśli przywołamy tu nazwy pojawiające się w reminiscencjach, obraz komplikuje się jeszcze bardziej:

Książę Polonius – Ojciec – Książę – Kanclerz

(Faraon) – Eolion – Helion



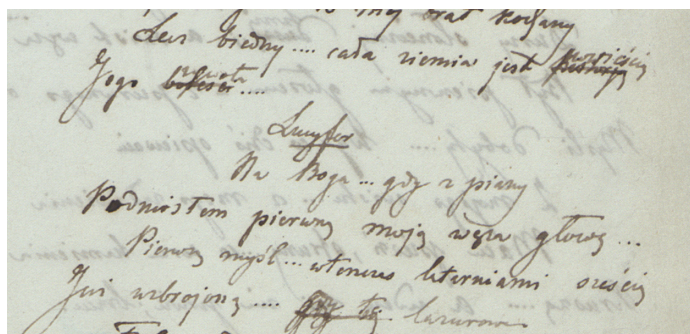
b

Nierozumiejąc – ryli historją miłości  
 wdzięcznej  
 Naszej miłości... — gwałtownej — duszy rozkochanej  
 Historją naszej duszy – jasnej – rozkochanej  
 Wiarę... wspomnienie  
 Historją tej małżenskiej razem i siostrzanej  
 Pary serc naszych... **o siostrzo!** obejmij w ramiona  
 tam są  
 Ten kamień... ~~on nam~~ nasze miłoiśne imiona

c

Nierozumiejąc – ryli historją miłości  
 Historją naszej duszy - jasnej - rozkochanej  
 Historją tej małżenskiej razem i siostrzanej  
 Pary serc naszych... **o siostrzo!** obejmij w ramiona  
 Ten kamień... tam są nasze miłoiśne imiona

Il. 4a-c. Ten sam fragment *Samuela Zborowskiego*: 4a – skan rękopisu, 4b – wersja rękopiśmienna edycji, 4c – wersja dramatyczna



Il. 5. Duch-Lucyfer

Duch Dziewczyny – (Atessa) – Heliana – Diana – Ifigenia (?)

Lucyfer – (Lewiatan – wąż rajski – Judasz Iskariota – Mściciel Zborowskiego) – Duch – Bukary – Ja – Adwokat<sup>10</sup>.

Istotne jest w tej sytuacji, abyśmy wprowadzając w edycji nazwy osób, pod którymi możemy rozpoznać różne ich aspekty, zachowali ich wcześniejsze wcielenia czy realizacje, co koresponduje z równoległą i również w edycji zachowywaną obecnością różnych wersji czy „profilów” fabuły. Na obu poziomach ważne jest uchwycenie wielości nakładających się

perspektyw bez rozstrzygnięcia o nadrzędności którejś z nich, gdyż wartością staje się napięcie powstające między tymi perspektywami. To samo dotyczy relacji między tekstem głównym i wariantami – skoro ważne jest patrzenie z wielu perspektyw jednocześnie, zatem eliminacja poszczególnych fragmentów w celu wypracowania wersji ostatecznej nie ma sensu, gdyż wersją finalną jest proces, stawanie się. Nie inaczej jest w wypadku bytów osobowych, ważne są ich przemiany, ich różne twarze.


W powstającej edycji, by zachować wielość perspektyw przy oznaczaniu bytów, wykorzystujemy opisy każdego z nich, tzw. metryczki. Zostają w nich zachowane nazwy poszczególnych wcieleń, opatrzone linkami do innych aspektów danego „ciągu osobowego” (zob. il. 6). Umożliwia to łatwy dostęp do scen, w których byt ujawnia się w innym swoim wcieleniu, pod inną maską, prezentując inne cechy, do scen, w których wchodzi w interakcje z innymi postaciami. Planowane jest też


wprowadzenie znacznika TEI `<addName>`, który pozwoli na równoległe (na tym samym poziomie) i być może informujące o przynależności do grupy (z odróżnieniem imion reminiscencji) nazwanie osoby wypowiadającej imionami wszystkich aspektów, w jakiej się ona manifestuje. Takie stworzenie sieci powiązań między poszczególnymi aspektami różnych ciągów osobowych, mamy nadzieję, umożliwi w przyszłości wygenerowanie i zobrazowanie sieci powiązań, w których zostaną uwzględnione np. aspekty bytów osobowych nawiązujące ze sobą dialog (przy czym byłyby one połączone krawędziami, a ich grubość byłaby zależna od ilości wymienianego między nimi tekstu – tokenów/zdań/dialogów), jak też wygenerowanie i zobrazowanie sieci powiązań między aspektami bytów osobowych pojawiających się np. w jednej lokalizacji. Dałoby to przestrzenne i ilościowe wyobrażenie interakcji między postaciami, będące uzupełnieniem opisów oznaczanych w edycji bytów (mowa tu zarówno o powiązaniach zachodzących








Książę Polonius / Książę

---

Nazwa

 <https://tei.nplp.pl/entity/4260>

 Fikcyjny

Opis **B** *I*        *I*<sub>x</sub> <>

Ojciec – **Książę Polonius** – **Książę** – Kanderz  
 - OJCIEC z I aktu  
 – KANCLERZ z V aktu  
*Samuela Zborowskiego* Juliusza Słowackiego

Typ

---

Linki

Link

Il. 6. Książę Polonius – metryczka bytu

między aspektami jednego bytu, jak i aspektami różnych bytów w przyszłości – nie tylko w obrębie tekstu *Samuela Zborowskiego*, ale i całego późnego dzieła).

## Uniwersum *Samuela Zborowskiego*

Dodatkową szansą, którą daje specyfika edycji cyfrowej, jest stworzenie swoistego uniwersum powiązań między tekstem a światem pozatekstowym. Przykład takiego otwarcia, które jest już możliwe, stanowi opis postaci *Samuela Zborowskiego* (zob. il. 7).


Oprócz licznych powiązań i relacji wewnątrz tekstu *Samuel Zborowski* może być też połączony z postacią historyczną czy innymi tekstami literackimi, w których występuje. Struktura narzędzia pozwala na zebranie w jednym miejscu odwołań zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych – w tym przypadku do już opublikowanych na stronie nplp.pl opracowań dotyczących *Samuela Zborowskiego*. W dziale *Nawiązania w dokumentach* w przyszłości pojawią się inne edycje cyfrowe tekstów, w których występuje *Samuel Zborowski*, czy jako postać literacka, czy historyczna.

W planach jest uzupełnienie bazy np. o dokumenty związane z procesem historycznego *Samuela Zborowskiego*, a wprowadzenie tekstów popkultury (np. *Zborowski* Jacka Komudy) pozwoliłoby na umiejscowienie dramatu na szerszym tle.


Taka sieć powiązań umożliwi umieszczenie nie tylko postaci dramatu w szerszym kontekście, ale też poszczególnych wątków czy innych elementów fabuły i świata przedstawionego. Dzięki temu to swego rodzaju zaplecze historyczne i literackie stworzy swoistą bazę wiedzy. Ponadto ukážemy tak inspiracje *Słowackiego* innymi tekstami oraz jego wpływ na polską kulturę i literaturę.

## Plany i perspektywy

Doświadczenie zdobyte podczas dotychczasowych prac nad stworzeniem edycji cyfrowej *Samuela Zborowskiego* pozwala podtrzymać opinię sformułowaną przez *Marka Troszyńskiego*, że wydanie cyfrowe stanowi najlepszy możliwy sposób na oddanie istoty dzieła *Juliusza Słowackiego*.

 **Samuel Zborowski**

---



---

**Linki:**

[Sienkiewicz dionizyjski \(Samuel Zborowski według Jarostawa M. Rymkiewicza\)](#)

[Mistyka śmierci II \(Samuel Zborowski według Magdaleny Saganian\)](#)

**Nawiązania w dokumentach:**

[Samuel Zborowski... · Rękopis](#)      [Samuel Zborowski... · Rękopis - dramat](#)

---

**Szablony użycia**

[Samuelu](#)      [Zborowskiego](#)      [Samuel Zborowski](#)

[Zborowski](#)

Il. 7. *Samuel Zborowski* w bazie tei.nplp.pl



Edycja cyfrowa jest niezastąpionym narzędziem umożliwiającym dynamiczne odwzorowanie rękopisu, a co za tym idzie – uchwycenie bogactwa i dynamiki procesu twórczego i oddanie niepowtarzalnego charakteru jego spuścizny. Zdejmuje ona z edytora „obowiązek” ustalenia tekstu głównego (np. podporządkowanego idei całości fabularnej) i odrzucenia niepasujących do niego elementów jako tzw. wariantów, a więc elementów często arbitralnie uznanych za „gorsze”. Z czytelnika zdejmuje zaś presję linearnej lektury, przerywanej co chwilę kartkowaniem tomu w poszukiwaniu sekcji z „fragmentami zarzuconymi”.

Edycja cyfrowa oddaje otwarty charakter dzieła, bez układania poszczególnych ustępów w linearną całość. Dzięki linkowaniu fragmentów i dowolnemu poruszaniu się po dziele, a także dzięki odsyłaniu do elementów spoza danego tekstu/ rękopisu możliwe jest stworzenie otwartego uniwersum, pozostającego najbliżej faktycznego kształtu późnego dramatu Słowackiego. Możemy także zachować bądź uwydatnić powiązania między fragmentami dzieła (też różnych dzieł) bez sztucznego wydzielenia i określania nieistniejących całości.

Zestawienie wersji i wykorzystanie różnych narzędzi pozwala przy tym na jednoczesne i komplementarne przedstawienie tekstu jako rękopisu i poematu-dramatu, w tym ostatnim wypadku bez narzucania struktur jednoznacznie dramatycznych, co jest szczególnie istotne, jako że w twórczości Słowackiego przekraczanie norm gatunkowych, także szywnych ram tekstu, zdarza się bardzo często.

Aby podsumować perspektywy, jakie otwiera edycja cyfrowa dzieła Słowackiego, należy stwierdzić, że dopiero teraz możliwości takiej edycji zaczynają doganiać zadanie, jakie postawił przed nami polski poeta.

**Key Words:** digital edition, Juliusz Słowacki, *Samuel Zborowski*, dynamics of a manuscript

**Abstract:** The main objective of the paper is to discuss the exceedingly complex manuscript by Juliusz Słowacki entitled by editors *Samuel Zborowski*, as a text which could benefit from digital editorial solutions. Numerous dilemmas arising at the stage of planning the text's scholarly edition meant to retain the dynamic character of notations in the unfinished literary work, are presented in the perspective of possibilities offered by digital tools. Their application in this particular editorial case is discussed. The article frames proposed, digitally coded, actively complimentary versions of the text (facsimile, manuscript, drama) prepared using TEI XML editor available at the website Nowa Panorama Literatury Polskiej (<https://nplp.pl/>). The assumed approach allowed to reverberate the internal dynamics of the text and also to refrain from artificially establishing

non-existent linear main text. The intricate issue of a wide range of multifaceted beings appearing in *Samuel Zborowski*, impossible to represent in the conventional publication process was reflected on in the study. We propose a possible digital solution derived – like all the ideas presented – from the respected by the editor's internal structure of the text.

.....

<sup>1</sup> „[...] moim zdaniem [...] jedynym możliwym uczciwym wyjściem w postępowaniu z tymi rękopisami jest wydanie Słowackiego w formie hipertekstu. [...] Hipertekst to jest całe gniazdo tekstów połączonych wzajemnymi odnośnikami, siecią odniesień [...]; kolejność ich odczytywania jest wyznaczona przez logikę hipertekstu, ale nie jest z góry zaprogramowana. [...] To już funkcjonuje dzisiaj świetnie i można powiedzieć, że, jeśli chodzi o programy edytor- skie, komputer został właśnie po to wymyślony, aby ułatwić pracę nad tekstem, przechodzenie od tekstu do tekstu”; M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014, s. 358.

<sup>2</sup> Próbę stworzenia edycji papierowej *Samuela Zborowskiego* podjął Marek Troszyński w: *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017. Przygotowany przez edytora materiał jest podstawą do stworzenia omawianego w tym tekście wydania cyfrowego.

<sup>3</sup> Władysław Floryan pisze np. we wstępie do wydania dramatu w *Dzielałach wszystkich*, jak wiele kłopotu sprawia „decyzja, które fragmenty w [...] scenie sądu zaziemskiego uznać należy za prawidłowo rozwijające artystyczną i ideową koncepcję poety, które zaś należy eliminować z tekstu i przenieść do rzutów zaniechanych”; J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, w: idem, *Dzielał wszystkie*, t. 13, cz. 1, pod red. J. Kleinera przy współudziale W. Floryana, wstęp W. Floryana, Wrocław 1952–1975, s. 52. Należy więc rozumieć, że niektóre ze wspomnianych przez edytora fragmentów sceny zaziemskiej „rozwijają artystyczną i ideową koncepcję poety” – nieprawidłowo.

<sup>4</sup> Na przykład na k. 21v Słowacki przekreślił pionową linią fragment tekstu z pierwszej kolumny i całą kolumnę drugą. Udowodnieniu, że intencją poety było jednak przywrócenie ich ważności, Kleiner poświęcił kilka stron swojego wstępu do wydania dramatu; idem, *Samuel Zborowski*, w: idem, *Dzielał wszystkie*, wstęp J. Kleinera, s. 38–41. Opis autografu dramatu dokonany przez Floryana pełen jest adnotacji: „zaniechanego tekstu na stronie tej poeta nie przekreślił” czy „rzut zaniechany XXXVI [...] i na tej stronie tekst nieprzekreślony”; idem, *Samuel Zborowski*, w: *Dzielał wszystkie*, wstęp W. Floryana, s. 61 (opis k. 28v i 29r).

<sup>5</sup> Zob. <https://tei-c.org/guidelines/> (dostęp: 1.10.2023).

<sup>6</sup> M. Troszyński, *Alchemia rękopisu*, s. 20.

<sup>7</sup> J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, w: *Dzielał wszystkie*, s. 282–283 (odmiany tekstu po w. 144).

<sup>8</sup> Na przykład wydanie Henryka Biegeleisena (J. Słowacki, *Samuel Zborowski. Dramat w 5 aktach*, wydanie z autogr. ze wstępem i objaśnieniami H. Biegeleisena, Warszawa 1903), w którym wypowiedzi Adwokata zostały przypisane Lucyferowi, miało wpływ na wiele interpretacji.

<sup>9</sup> Idem, *Samuel Zborowski*, w: idem, *Dzielał wszystkie*, s. 136 (spis osób dramatu).

<sup>10</sup> Lista wcieleń za: M. Troszyński, *Alchemia rękopisu*, s. 21.